



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Woody Guthrie i pieśni hoboheiny

Author: Jarosław Szurman

Citation style: Szurman Jarosław (2011). Woody Guthrie i pieśni hoboheiny. W: T. Pyzik, A. Woźniakowska (red.), "Wielkie tematy literatury amerykańskiej. T. 5, Podróże, wędrówki, włości" (S. 102-111). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



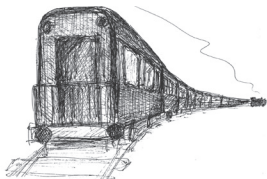
UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Jarosław Szurman

Woody Guthrie i pieśni hoboheiny

Pędzę starą, zapyloną drogą, [...] szukam pracy, za którą mi zapłacą, [...] i nikt nie będzie mnie już tak traktował, [...] Boże, mówią, że jestem tułaczem.¹

Woodrow Wilson Guthrie (1912—1967), aktywista walczący o prawa człowieka, charyzmatyczny gawędziarz i humorysta, przeszedł do historii przede wszystkim jako autor pieśni protestu oraz jako „Wielki Włóczęga” (ang. *the Great Hobo*). Całe życie podróżował, pisząc piosenki o przymusowej migracji za chlebem, na którą skazana była znaczna część społeczeństwa amerykańskiego w okresie największego kryzysu gospodarczego ubiegłego stulecia. Celem tego krótkiego artykułu jest pokazanie, w jaki sposób utwory Guthrie’go o włóczędztwie, demonstrujące pogardę dla materializmu i zastanych norm społecznych, wpisały się w barwny krajobraz amerykańskiej subkultury hobo.

„Wielki Włóczęga”

Pierwsza istotna podróż Woody’ego Guthrie, która wpłynęła na całość kształtu jego muzyczno-literackiej twórczości, wymuszona została niełatwą

¹ W. Guthrie: *Blowin’ Down This Road (I Ain’t Going To Be Treated This Way)*. Fragment piosenki pochodzącej z albumu *Dust Bowl Ballads*. CAMDEN 74321317742. Przekład wszystkich tekstów z języka angielskiego — J.S.

sytuacją, w jakiej znalazła się rodzina artysty mieszkająca w latach dwudziestych w Okemah, niewielkim rolniczo-przemysłowym miasteczku w stanie Oklahoma, które tuż po pierwszej wojnie światowej przeżywało naftowy boom. Najpierw w pożarze, który wybuchł na skutek rozbicia lampy naftowej, żywcem spłonęła starsza siostra Woody'ego — Clara. Kolejna pożoga strawiła ich rodzinny dom. Wkrótce po tym wydarzeniu matka Woody'ego, Nora Belle Guthrie z domu Tanner, która cierpiała na płasawicę Huntingtona, została zamknięta w szpitalu psychiatrycznym w mieście Norman, gdzie zmarła w 1930 roku. Jego ojciec, Charley, Teksańczyk z pochodzenia, kowboj i lokalny polityk wzbogacający się na handlu ziemią, utracił niedługo potem resztę swego majątku i przeniósł się do Pampy w stanie Teksas. Nastoletni Woody pozostał pod opieką starszego brata Roya i próbował się utrzymać, zebrząc, sprząając, sprzedając gazety, tańcząc i śpiewając na ulicach. Z powodów rodzinnych i ekonomicznych Woody musiał opuścić Oklahomę w 1931 roku i przeprowadził się do domu krewnych w Pampie. Mimo że już wcześniej nauczył się grać na harmonijce ustnej, to właśnie w Teksasie osłuchiwał się z muzyką *hillbilly*, nauczył gry na gitarze, mandolinie, tenorowym banjo, skrzypcach oraz bębnach i dołączył do wędrownej trupy swojego wuja. W 1933 roku w wieku dziewiętnastu lat Woody Guthrie ożenił się z Mary Jennings, młodszą siostrą swego przyjaciela Matta Jenningsa, z którym stworzył The Corn Cob Trio i Pampa Junior Chaber of Commerce Band, dwa zespoły, które dały początek jego zawodowej karierze muzycznej.

[...] Pojechałem [...] do Houston, Galveston, nad Zatokę Meksykańską [...] i szukałem po drodze różnych zajęć, okopywałem figi, pracowałem w sadach, zbierałem winogrona, nosiłem drewno, pomagałem cieślom i murarzom, kopałem studnie [...]. Nosiłem przy sobie harmonijkę ustną i grałem w zakładach fryzjerskich, przy stanowiskach pucybutów, przed budynkami, w których odbywały się inne przedstawienia, [...] tańczyłem, śpiewałem z Murzynami, Indianami, białymi, farmerami, [...] kierowcami ciężarówek [...] i uczyłem się grać ze słuchu [...]. Pojechałem do miasta Pampa, w którym wydobywano ropę, i znalazłem pracę w sklepie. [...] wuj Jeff nauczył mnie chwytów. Po jakimś czasie zaczęliśmy występować razem w gospodarstwach rolnych [...], a później na bankietach Izby Handlowej. Graliśmy kilka razy w tygodniu na rodeo, na różnych rocznicach, karnawałach, paradach i festynach.²

W latach trzydziestych, w okresie Dust Bowl, Guthrie opuścił żonę i trójkę swoich dzieci i wraz z tysiącami mieszkańców Oklahomy wyruszył

² W. Guthrie: *My Life*. In: *American Folksong: Woody Guthrie*. New York: Disc Company of America, 1947. Przedruk: New York: Oak Publications, 1961, s. 2.

w przymusową wędrowkę w poszukiwaniu pracy do Kalifornii. Na marginesie manuskryptu *Jailhouse Blues* pisał:

[...] staram się, jak mogę, żeby zrobić z siebie bezdomnego włóczęgę. Mam szansę pracować dla radia i zarobić trochę grosza [...], ale później kończy się dobra passa, powraca frustracja i rujnuję wszystko [...]. Zaoferowali mi siedemdziesiąt pięć dolarów tygodniówki, o siedemdziesiąt więcej niż kiedykolwiek wcześniej zarobiłem śpiewając [...]. Kiedy jednak wystroili mnie w sztuczne wąsy i wsadzili w garnitur *hillbilly*, poczułem się jak kłown, zwałem do windy i zjechałem sześćdziesiąt pięć piętér w dół z powrotem do USA [...].³

W Kalifornii Guthrie rozpoczął nagrania muzyki tradycyjnej i *hillbilly* dla komercyjnej stacji KFVD wraz ze swoim radiowym partnerem Maxinem Crissmanem. Pracując dla KFVD, której właścicielem był demokrat i zwolennik Nowego Ładu Frank Burke, Guthrie skomponował piosenki do albumu zatytułowanego *Dust Bowl Ballads*. To właśnie dzięki tym pieśniom, których głównym tematem stała się przymusowa wędrowka, Guthrie stał się legendą. Podziwiano go za kąśliwe, ironiczne teksty, za odwagę i nonkonformizm, za to, że był nieposkromionym „dzieckiem natury”, urodzonym tułaczem, który bardziej niż przytulną i bezpieczną aurę domowego ogniska cenił sobie niczym nieskrępowaną wolność. W ten sposób utrwalił się jego wizerunek „Szlachetnego Dzikusa z Oklahomy”, pacyfisty komponującego pieśni protestu, „Obrońcy Ludu”, „Sierżanta Yorka z Gitarą”, związkowca otwarcie krytykującego faszyzm, kapitalistyczny wyzysk, skorumpowanie i hipokryzję amerykańskich polityków. Guthrie, opowiadający się zawsze po stronie najuboższej warstwy społeczeństwa amerykańskiego, brał czasem udział w imprezach sponzorowanych przez Komunistyczną Partię Stanów Zjednoczonych (CPUSA), mimo iż formalnie nigdy do niej nie należał (ang. *fellow traveller*). Jeden z takich występów, zorganizowany na cześć męczennika Toma Mooneya (1882—1942), przodownika pracy z San Francisco i niesłusznie skazanego na dożywocie więźnia politycznego, odbył się w styczniu 1939 roku w Los Angeles. Guthrie wielokrotnie spotykał się po tym koncercie z atakami skrajnej prawicy, która oskarżała go o szerzenie propagandy marksistowskiej i napuszczała na niego agentów Federalnego Biura Śledczego. Prześladowania te nasiliły się w pierwszych latach makkartyzmu, kiedy ścisłej inwigilacji podlegały w Ameryce wszelkie środowiska opiniotwórcze. Na łamach „National Guardian” Irwin Silber pisał:

³ Woody Guthrie cytowany w: J. Greenway: *American Folksongs of Protest*. New York: Octagon Books, 1970, s. 276—277. Zob. również: J. Greenway: *Woodrow Wilson Guthrie (1912—1967)*. „Journal of American Folklore” 1968, no. 81, s. 62—64.

[...] ograniczona lewica lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych nie wiedziała, co zrobić z tym ekscentrycznym poetą [...]. Kochali jego piosenki i śpiewali *Union Maid*, *So Long* czy *Roll On Columbia* podczas pikiet oraz imprez, na obozach letnich i podczas demonstracji. Nigdy jednak nie zaakceptowali go jako swojego człowieka [...].⁴

Celem jednej z ostatnich istotnych podróży Guthrie'ego był dom przyjaciela i folklorysty Stetsona Kennedy'ego malowniczo położony we Fruit Cove na Florydzie. Tam w 1952 roku Guthrie dotkliwie poparzył sobie prawą rękę, dolewając benzyny do ogniska, co w praktyce oznaczało kres jego gry na instrumencie. W tym właśnie czasie pojawiły się u niego pierwsze symptomy choroby, którą początkowo mylnie zdiagnozowano jako schizofrenię. Odziedziczoną po matce chorobę Huntingtona rozpoznano u niego dopiero dwa lata później w szpitalu psychiatrycznym Greystone w New Jersey, do którego trafił po aresztowaniu za włóczęgostwo. Po trzynastu latach zmagania z płasawicą zmarł w szpitalu stanowym Creedmoor w nowojorskiej dzielnicy Queens. Po śmierci w ten sposób oceniono jego wkład w rozwój muzyki amerykańskiej:

[...] Guthrie był pierwszym rozpoznawalnym folkowym kompozytorem, którego twórczość osiągnęła narodowy status i popularność [...]. Jest ojcem współczesnej amerykańskiej pieśni ludowej [...]. Stał się przewodnikiem i wzorem dla kolejnych pokoleń pieśniarzy [...]. Tematyka i forma jego pieśni, ich styl i technika zainspirowały Boba Dylana, Paula Simona, Phila Ochs, Toma Paxtona i wielu innych późniejszych wykonawców [...].⁵

Wędrujący bezdomni, trampowie i „przejezdni” Pieśni o migracji i włóczędze

Problem „wędrujących bezdomnych” (ang. *the wandering poor*), który znalazł odbicie w twórczości artystycznej Guthrie'ego, nękał Stany Zjedno-

⁴ I. Silber: *Woody Guthrie: He Never Sold Out*. „The National Guardian”, 14.10.1967, s. 10. Zob. również: E. Stekert: *Cents and Nonsense in the Urban Folksong Movement: 1930—1966*. In: *Folklore and Society*. Ed. B. Jackson. Hatboro, Pennsylvania: Folklore Associates, 1965, s. 161—164.

⁵ E. Cohen: *Neither Hero nor Myth: Woody Guthrie's Contribution to Folk Art*. „Folklore” 1980, vol. 91, no. 1, s. 13—14.

zione już w okresie wojny o niepodległość i nasilił się w połowie dziewiętnastego wieku. Bezdomność stała się jednak poważnym problemem narodowym po zakończeniu wojny secesyjnej. To właśnie w okresie tzw. długiego kryzysu gospodarczego (1873—1896) związanego z drugą rewolucją przemysłową pojawili się w Ameryce pierwsi „trampowie” (ang. *tramps*). Pośród nich wielu było zdemobilizowanych żołnierzy Unii, którzy nielegalnie pokonywali duże odległości koleją w zwykłych, towarowych wagonach⁶. Z różnych zapisków pochodzących z tego okresu dowiadujemy się, że również słowo „bummers”, w skrócie „bums”, oznaczało pierwotnie żołnierzy, którzy plądrowali farmy w poszukiwaniu dodatkowego pożywienia dla głodujących oddziałów (ang. *foraging*), a przy okazji przywłaszczali sobie po drodze wszystko, co miało jakąkolwiek wartość. Słowo „tramp” oznaczało z kolei marsz na pole bitwy⁷. Około roku 1871 pracownicy organizacji dobroczynnych ze stanu Massachusetts najprawdopodobniej jako pierwsi w Ameryce posłużyli się terminem „trampowie” w odniesieniu do wędrujących lub podróżujących koleją bezdomnych i przestępców⁸. W 1868 roku jeden z dziennikarzy pracujących dla „New York Timesa” użył słowa „bummers”, synonimicznie do „hobos”, na określenie łazików, którzy „nie znoszą życiowej dyscypliny, nie cierpią maszerowania w szeregach robotników i czują odrazę do ciężkiej pracy”⁹. Kilka lat później słowa tego używano już na określenie strajkujących robotników oraz miejskich kłoszardów i łazęgów, którzy zwykli nocować pod gołym niebem¹⁰. Istnieje dziś wiele ciekawych hipotez dotyczących etymologii tego słowa. Niektórzy twierdzą, że wywodzi się ono od złożenia *hoe-boy* (robotnik rolny, pomocnik zatrudniony w gospodarstwie — ang. *farm hand*) lub od popularnego na kolei pozdrowienia „Ho, boy!”. Możliwe też, że akronim *hobo* pochodzi od anglojęzycznego zwrotu *homeward bound* — „w drodze do domu” — lub łacińskiego *homo bonus*. Jeszcze inni uważają, że skrót ten utworzony został od miejscowości Hoboken w stanie New Jersey, gdzie w 1825 roku pułkownik John Stevens (1749—1838) po raz pierwszy zade-

⁶ Szerzej o tym: F.P. Summers: *The Baltimore and Ohio in the Civil War*. New York: Putnam's, 1939, s. 160—181; J.F. Stover: *American Railroads*. Chicago: University of Chicago Press, 1961, s. 58—60; D. Wecter: *When Johnny Comes Marching Home*. Cambridge: Harvard University Press, 1944, s. 140—141.

⁷ Szerzej o tym: T. DePastino: *Citizen Hobo. How a Century of Homelessness Shaped America*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

⁸ S. Billings: *Eighth Annual Report of the State Board of Charities of Massachusetts*. Boston: Wright & Potter, State Printers, 1872, s. 22—23.

⁹ *The Bummers of New York*. „New York Times”, 29.11.1868, s. 3.

¹⁰ Szerzej o tym: *The Blue and the Grey: The Story of the Civil War as Told by Participants*. Ed. H.S. Commager. Vol. 2. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1950—, s. 952; J.D. Burn: *Three Years Among the Working-Classes in the United States During the War*. New York: AMS Press, 1983 [1865], s. 223; D. Wecter: *When Johnny Comes Marching Home...*, s. 238.

monstrował, jakie korzyści może USA przynieść budowa kolei. Już w 1890 roku Josiah Flynt publikował w USA artykuły opisujące tułaczę życie rodzącą się kontrkultury hobo:

Hobo podróżują po wszystkich stanach Unii [...], włamują się nocą do pustych wagonów towarowych lub podróżują na dachach pociągów osobowych [...]. Oceniam, że jest ich obecnie około sześćdziesięciu tysięcy.¹¹

Do drugiej dekady dwudziestego wieku w niemal wszystkich większych aglomeracjach miejskich USA wyznaczono ulice, a nawet całe dzielnice (ang. *Main Stems*), w których oferowano bezdomnym i bezrobotnym żywność, nocleg, a czasem nawet darmową pomoc medyczną (West Madison w Chicago, 3rd Street w San Francisco i Bowery w Nowym Jorku). W tych właśnie miejscach niewykwalifikowani robotnicy mieli szanse przeczekać zimę lub znaleźć tymczasową pracę w garbarniach, przy żniwach, zbiorach ziemniaków i owoców leśnych. Na obrzeżach miast, głównie w pobliżu węzłów kolejowych, powstawały koczowiska, czy też komuny wędrujących bezdomnych, zwane „miejskimi dżunglami” (ang. *hobo jungles*)¹². Jeden z pierwszych opisów takiej wspólnoty odnajdujemy w pracy Allana Pinkertona:

[...] Nocą w głębokim parowie w pobliżu towarowej stacji kolejowej [...] zebrało się dwudziestu, a może trzydziestu wyrzutków społeczeństwa z pobliskiej wioski. [...] wędrowcy odpoczywali przy ognisku, próbując się ogrzać i ugotować to, co udało im się wyżebrać albo ukrąść na kolację [...]. Ich przeznaczeniem była niekończąca się włóczęga [...].¹³

Problem bezdomności, z jakim borykało się USA pod koniec dziewiętnastego wieku, był mimo wszystko niewspółmiernie mały w porównaniu do tego z czasów wielkiego kryzysu. Kryzys gospodarczy lat trzydziestych, który rozpoczął się „czarnym czwartkiem”, krachem na nowojorskiej giełdzie papierów wartościowych w październiku 1929 roku, pozostawił miliony Amerykanów bez pracy. Zanim wprowadzono Nowy Ład (ang. *New Deal*), system ekonomiczno-społecznych reform prezydenta Franklina Delano Roosevelta, a wraz z nim zasiłki dla bezrobotnych, renty i emerytury, roboty publiczne i dofinansowanie przedsięwzięć z funduszy federalnych, liczba bezdomnych w USA sięgnęła półtora miliona. Nigdy wcześniej w historii Ameryki tak

¹¹ J. Flynt: *Tramping With Tramps*. College Park, Maryland: McGrath Publishing Company, 1969, s. 303.

¹² Szerzej o tym: N. Anderson: *The Hobo*. Chicago: The University of Chicago Press, 1923, s. 16.

¹³ A. Pinkerton: *Strikers, Communists, Tramps and Detectives*. New York: G.W. Carleton & Co., 1877, s. 37.

duża część społeczeństwa nie została zmuszona do podróży w poszukiwaniu pracy¹⁴.

Jednymi z pierwszych ofiar wielkiego kryzysu gospodarczego byli amerykańscy rolnicy (ang. *dirt farmers*) zamieszkujący południowe i południowo-zachodnie rozległe równiny Oklahoma, Missouri, Arkansas i Teksasu. Wypędzeni ze swoich rodzinnych stron przez rosnące bezrobocie sięgające trzydziestu procent, postępującą modernizację rolnictwa, spadek produkcji przemysłowej, spadające ceny płodów rolnych, rosnące zadłużenie i falę bankructw, a przede wszystkim dotkliwe susze i towarzyszące im wichury pyłowe, tysiące mieszkańców rejonu Dust Bowl ładowało swój skromny dobytek na wszelkie dostępne środki lokomocji i uciekało do odległej o blisko dwa tysiące kilometrów Kalifornii¹⁵. Woody Guthrie, który sam jako jeden z wielu „Oklaków” przeżył wielką burzę pyłową 1935 roku i słynną wędrowkę na Zachód legendarną drogą nr 66, poświęcił przymusowej migracji cały album *Dust Bowl Ballads*, na którym znalazły się między innymi piosenki *Nie mam domu* (*I Ain't Got No Home*), *Pędzę starą zapyloną drogą* (*Blowin' Down This Old Dusty Road*) i *Do Re Mi*. Utwory te, podobnie jak słynny ironiczny song Guthriego *Ten kraj to twój kraj* (*This Land is Your Land*), będący odpowiedzią na patriotyczny hymn *Boże, pobłogosław Amerykę* (*God, Bless America*) Irvinga Berlina, dekonstruowały mit USA jako państwa gwarantującego wszystkim swoim obywatelom wolność i równouprawnienie.

Ten kraj to twój kraj

[...] Kiedy autostrad gnałem wstążkami,
Nade mną niebo z gwiazd diamentami.
W dół rajskich dolin biegłem przed siebie,
Ten kraj jest dla mnie i dla ciebie.

[...] Słońca promienie, złociste łany,
Kłębiące się kurzu tumany,
Pieśń ta się niesie po całym niebie:
Ten kraj jest dla mnie i dla ciebie.

[...] Na skwerach miasta, gdzieś w cieniu wieży,
Ludzie wciąż żebrzą, by jakoś przeżyć.

¹⁴ Dane pochodzą z: G. Steele: *Temporary Shelter for Homeless and Transient Persons and Travelers Aid*. Washington: Government Printing Office, 1932, s. 19–20.

¹⁵ Tolan Committee, Report, s. 526–527; U.S. Bureau of the Census, Final Report on Total and Partial Unemployment. Washington, D.C., 1938 — vol. 4, s. 83–87; D.J. Bogue, H.S. Shryock, S.A. Hoermann: *Subregional Migration in the United States 1935–1940*. Vol. 1. Oxford—Ohio: Miami University, 1953, s. CXCI–CCXI. Szerzej o tym: K.L. Kusmer: *Down and Out, on the Road: The Homeless in American History*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Część z nich chce walczyć, a część się łamie,
Ten kraj dla ciebie jest i dla mnie?

I uciekają dziś z tego kraju
Ci, co niczego tutaj nie mają.
Nie chcą już dłużej męczyć się za nic,
Czy kraj ten dla mnie jest i dla nich ? [...] ¹⁶

Bogaty repertuar Woody'ego Guthrie obejmował nie tylko jego własne kompozycje, współczesne ballady, protest songi i utwory country, ale również tradycyjne pieśni narracyjne ujęte, między innymi, w zbiorze Francisa Jamesa Childa (nr 84, 200, 286) i systematyce Malcolma G. Lawsa (nr B1, B2, B4, B13, D27, E1, E14, F13, F1, F20, G31, H3, H4, I4, I15, I17, L16B, N28, O33, O38, P24 i P36B) ¹⁷. Przewijający się w twórczości Guthrie motyw wędrówki odnajdujemy w kilku z nich, ale szczególną uwagę warto zwrócić na balladę zatytułowaną *The Dying Hobo* (Laws H3), która jest współczesną parodią piosenki żołnierskiej *Bingen on the Rhine* i została w 1915 roku umieszczona przez Johna Harringtona Coxa w zbiorze pieśni amerykańskiego Południa. Pieśń ta jest blisko spokrewniona z tradycyjną amerykańską humorystyczną pieśnią o podróży w poszukiwaniu raju dla bezrobotnych *The Big Rock Candy Mountain*, która została spopularyzowana przez wobblistę i muzyka country Harry'ego McClintocka, znanego pod pseudonimem „Sfik-sowany Mac”, a na początku lat czterdziestych przez Woody'ego Guthrie w duecie z Petem Seegerem.

Wielkie Góry Landrynkowe

W obozie już zapadał zmierzch, ognisko rozpalone,
Wzdłuż torów stary łązik szedł, by przysiąc się tam do nas,
„Już nie zawrócę z drogi”, rzekł, „chcę wreszcie dojść do celu,
Gdzie kryształowych fontann zdroj, gdzie doszło już tak wielu”.

No bo w Górach Landrynkowych ze słońcem igra wiatr,
Tam zasiłki zrywasz prosto z drzew i pod niebem sypiasz z gwiazd,
Tam wagony zawsze puste, chcesz — rozkładasz się jak lord,
Słysząc drozda śpiew wśród papierosowych drzew,

¹⁶ W. Guthrie: *This Land is Your Land*. Asch Recordings. Vol. 1. Washington: Smithsonian/Folkways, 1997. Na marginesie warto przypomnieć, że na albumie *Dust Bowl Ballads* znalazła się również piosenka zatytułowana *Tom Joad*, która w zaledwie kilku zwrotkach streszcza całą obnażającą wynaturzenia kapitalizmu fabułę *Gron gniewu* (1939) Johna Steinbecka, a właściwie uhonorowaną nagrodą Oscara ekranizację tej powieści z 1940 roku w reżyserii Johna Forda.

¹⁷ Zob. F.J. Child: *English and Scottish Popular Ballads*. Vol. 1—5. Zbiór opublikowany w latach 1884—1898. Przedruk: New York: Dover Publications, 1965. Zob. również: M.G. Laws: *Native American Balladry*. Philadelphia: The American Folklore Society, 1950.

I lemoniadowy staw lśni jak kolorowy paw,
W Wielkich Górach Landrynkowych.

W Wielkich Górach Landrynkowych z drewna nogi gliniarz ma,
Buldog, chociaż zły, ma gumowe kły, kura znosi omlet z jaj,
Sady ciężkie od owoców, siana w szopie zawsze w bród,
Więc nie dziwcie się, że tam dotrzeć chcę,
Gdzie nie leje deszcz, gdzie nie pada śnieg,
W Wielkich Górach Landrynkowych.

W Wielkich Górach Landrynkowych nikt nie musi skarpet prać,
A strumyczki wódki pośród skał płyną wartko — tylko chlać,
Przed tobą zdejmie czapkę z głowy hamulcowy sam,
Zawsze w whisky lód, morza pełne zup,
Możesz pływać sobie po nich i napełniać nimi dziób,
W Wielkich Górach Landrynkowych.

W Wielkich Górach Landrynkowych z drutu kraty areszt ma,
Więc gdy zamkną cię, powstrzymujesz śmiech, bo za chwilę wyjdiesz
w świat,

Nie ma łopat z krótkim stylem, nie ma tacek, siekier, pił,
Tam wesoło będę żył i wysypiał się co sił [...].¹⁸

Nawet pobieżne porównanie tradycyjnych pieśni wykonywanych przez Woody'ego Guthrie z jego własnymi kompozycjami sygnalizuje wyraźną metamorfozę kulturowego wizerunku wędrujących bezdomnych w USA w latach 1865—1940. Tuż po wojnie secesyjnej włóczęgę przedstawiano stereotypowo jako dezertera, złoczyńcę lub agitatora. W pierwszych latach dwudziestego wieku popularne piosenki, podobnie jak komiksy, „oswoiły” trampa i zaczęły przedstawiać go prześmiewczo jako bezbronnego, głupawego nieudacznika. W czasie wielkiego kryzysu gospodarczego bezdomny włóczęga stał się na nowo symbolem nierówności społecznej zbliżonym do tego, który odnajdujemy wcześniej na przykład we wpisujących się w nurt realistyczny i naturalistyczny dziełach literackich, takich jak *The Minister's Charge, or The Apprenticeship of Lemuel Barker* (1887) Williama Deana Howellsa czy *The Men in the Storm* (1894) Stephena Crane'a.

Popularne piosenki Guthrie'go w istotny sposób przyczyniły się do odrodzenia i rozwoju subkultury hobo, która zrodziła się po długim kryzysie gospodarczym lat 1873—1896 i miała swoje silne ośrodki w Chicago i na Zachodzie. Między innymi dzięki aktywności artystycznej „Wielkiego Włóczęgi” błyskawicznie rozwijająca się hobohema stała się później, w sensie ogólnym, częścią dwudziestowiecznej amerykańskiej kontrkultury. Po drugiej

¹⁸ H. McClintock: *Big Rock Candy Mountains*. ASIN: B000NE9CA2. Villa Moret, 1928.

wojnie światowej włóczęgami amerykańskiej kultury stali się najpierw bitnicy propagujący idee anarchistycznego indywidualizmu, a później nastawieni skrajnie pacyfistycznie i zjednoczeni przeciwko wojnie w Wietnamie hippisi. Każdy z tych kontrkulturowych ruchów na swój sposób kwestionował zastane normy społeczne oparte na konsumpcji, rywalizacji, hedonistycznym materializmie i poszukiwał sensu życia „w drodze”.

Jarosław Szurman

Woody Guthrie and Songs of Hobohemia

Summary

The paper discusses selected ballads by Woody Guthrie in relation to the tradition of the American protest song and the hobo subculture. It begins with several biographical remarks and a brief overview of the problem of the “wondering poor,” traveling tramps, hobos and transients from the Civil War to the Great Depression era as mirrored in Woody Guthrie’s ironic song repertoire to eventually point out some radical shifts in cultural representations of hobos in America between 1865—1935.

Jarosław Szurman

Woody Guthrie et les chants de hobohème

Résumé

L’article présente des ballades choisies de Woody Guthrie en relation avec la tradition américaine de la chanson de révolte et de la subculture hobo. L’étude des chants appartenant au répertoire de l’artiste, dont le sujet principal était un vagabondage imposé, démontre un tournant décisif dans la stéréotypisation des sans-abri et du chômage en Amérique dans les années 1865—1935.